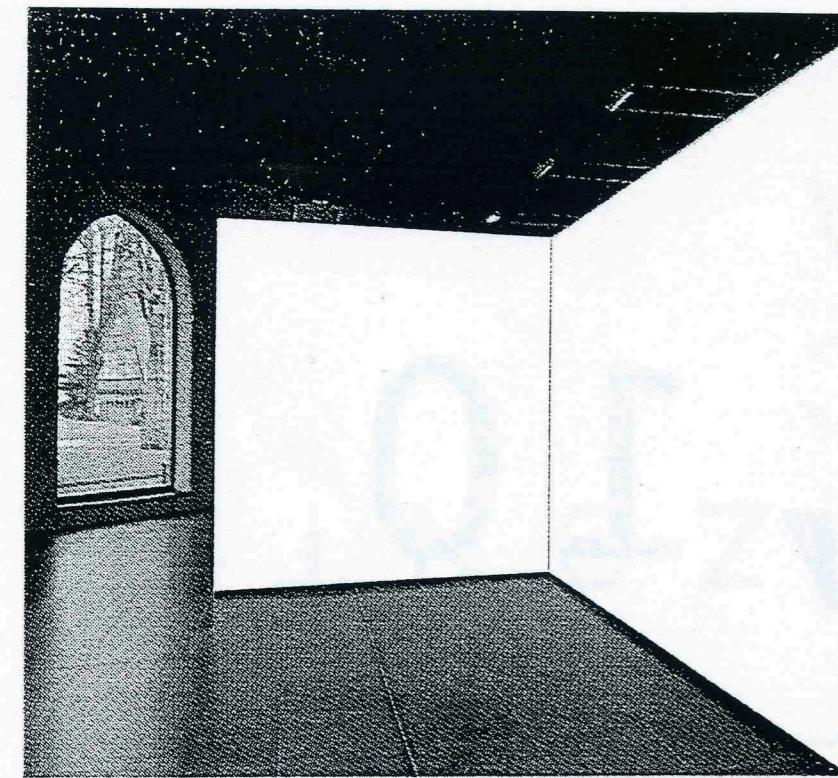
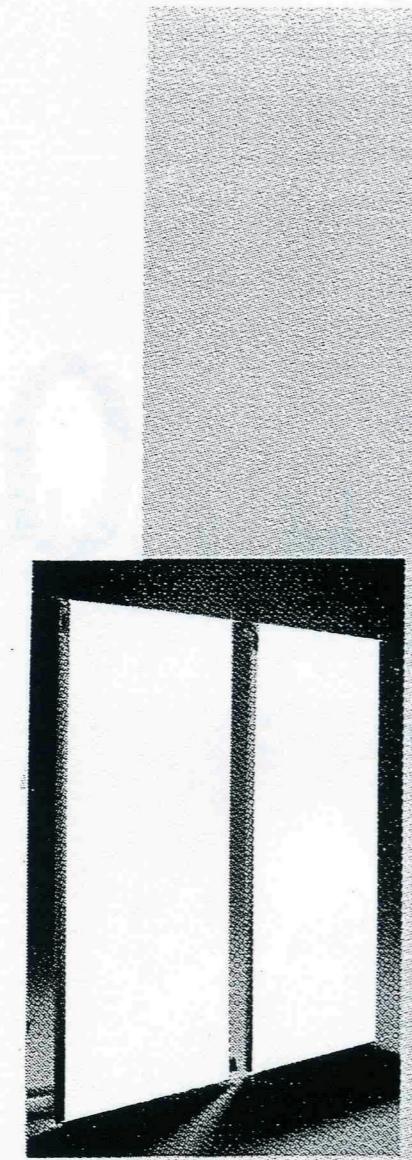


0, 10



Able Walls

Movable Wall Panels for Galleries and Exhibitions



THE TABLEAU, ONCE AGAIN

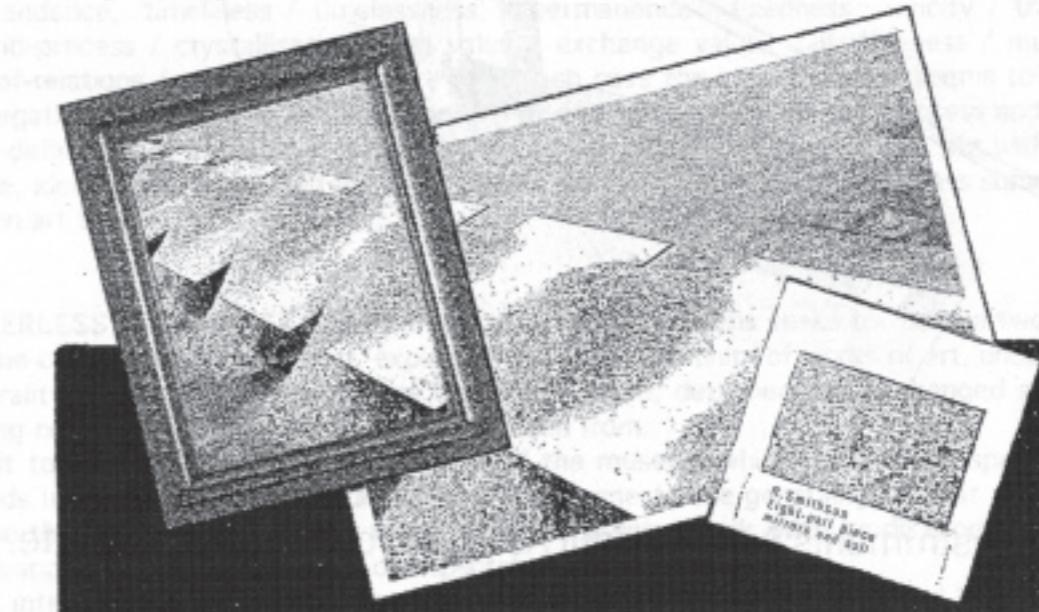
CONTENTS

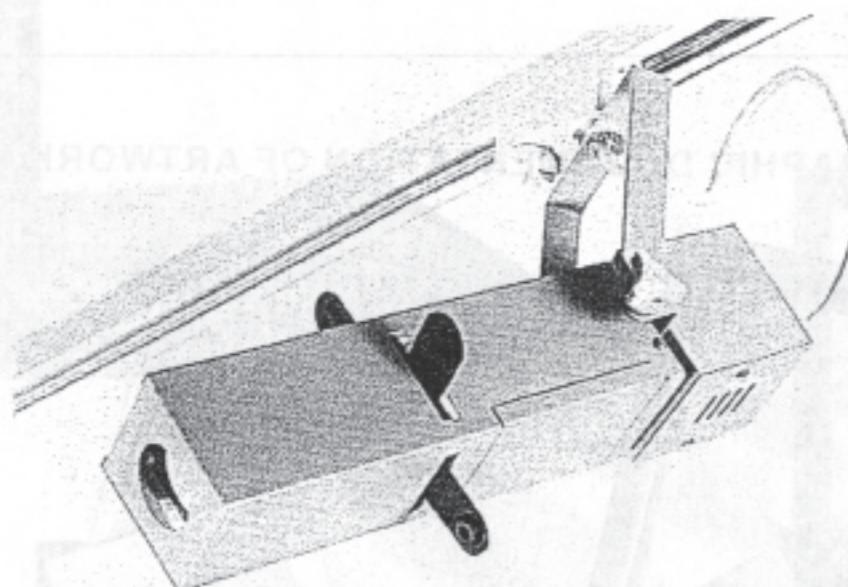
SPUTNIK (1). Object-as object. Timeless, timeless, pure, one and absolute (2) object. Tableau: image of inaccessibility (3). The iconic icon as a particular and non-interchangeable category of the icon. There for itself (4). Action. Zero. Tableau-painting. Chiaroscuro.

— Aav The Tableau, once again
— Allen Alain Viguler Frame and Spectator
— Aav Proposition

AVANT-GARDE ART is the object from up to the late 1970's frequently attempted to replace pre-established value with value that espoused its own constitution, thus replacing the notion of a "hierarchy" of art which could be given prior to the artwork, relation itself. During this period the avant-garde became the avant-garde, and finally mean as to become as such as a dialectical and

PHOTOGRAPHIC DOCUMENTATION OF ARTWORK





Streamlight

Lighting Instruments As Masterful As The Works They Illuminate.

THE TABLEAU, ONCE AGAIN

SPUTNIK (1). Object-as object. Timeless, siteless, pure, one and absolute (2) Object. Tableau. *Image of imagelessness* (3) : The aniconic icon as a particular and non-interchangeable category of the iconic. *There for itself* (4). Artless. Zero. Easel-painting, characterised by its unity, limitation, independence, presence and grace.

Throughout the XXth century however, many artists worked in the opposite direction and sought to undermine and dissolve this self-sufficient entity.

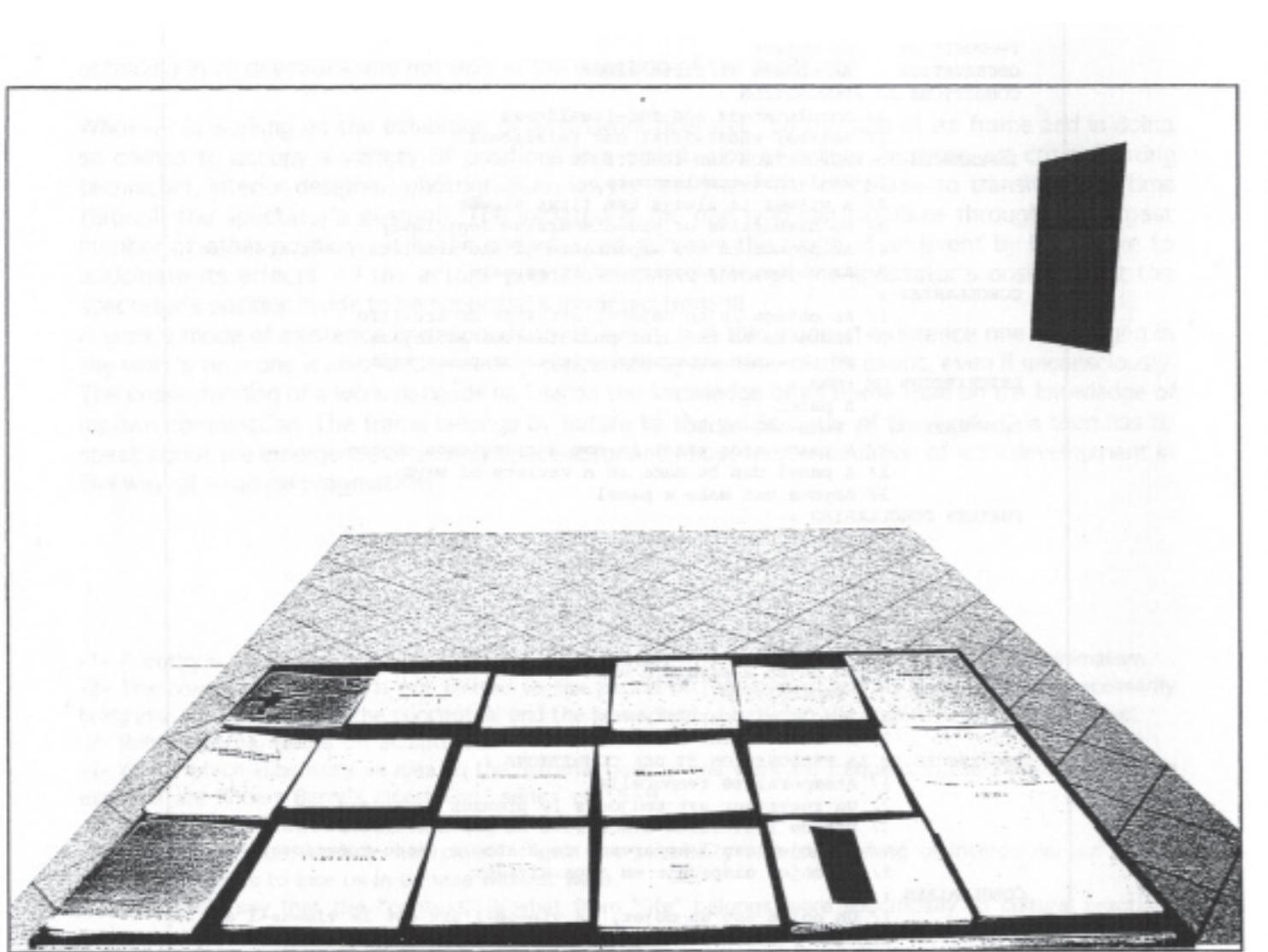
AVANT-GARDE ART in its non-object forms up to the late 70s' frequently attempted to replace preestablished value with value that involved its own constitution, thus replacing the notion of a "finished" work of art which would be given prior to the aesthetic relation itself. During this period the object came to be seen as frozen and reified, seen as belonging to ideas of substantiality and essentialism, this leading art into a blind-alley.

Looking back, curious inversions seem to have occurred between definitions for the unitary object and for the non-object. Such inversions followed well-established dichotomous pairs familiar to art criticism; for example horizontality / verticality, borderlessness / limitation, immanence / transcendence, timeliness / timelessness, impermanence / fixedness, unicity / transferability, flux-and-process / crystallisation, use value / exchange value, talkativeness / muteness, allsorts-of-relations / no-relations-at-all, etc. In each case the idea of object seems to have served as a negative lever resulting in the elaboration of new art oriented towards process and context (5). Today definitions of the tableau still belong to the outlook initiated in the 60s, but with the passing of time, ideas have shifted and we can now look back and more clearly reassess some conclusions made in art theory.

BORDERLESS NON-OBJECT ART in its most extreme forms seeks to make artworks coalesce with the contingencies of context, exploding the limits and unity of works of art, undermining their "generality" (the capacity a work has to be duplicated, detached and exchanged as a sign) and allowing no exterior viewing point it could be seen from.

Implicit to such an approach is the demise of the museum which, as a public space, necessarily depends upon the generality's stability and timelessness. The generality is what allows people to assume they are all looking at, or talking about, the same work. With its disappearance the public also disappears and even the notion of a spectator.

Much interesting work was produced in this vein, considerably enriching and broadening art and its vocabulary. But in the end, non-object art seems to have done no more than simply displace the



SPEC & EDITIONS. DISPLAY AT THE GARAGE, PERTH, AUSTRALIA, 2 SEPTEMBER 2001 (PANEL BY ANDREW FROST)

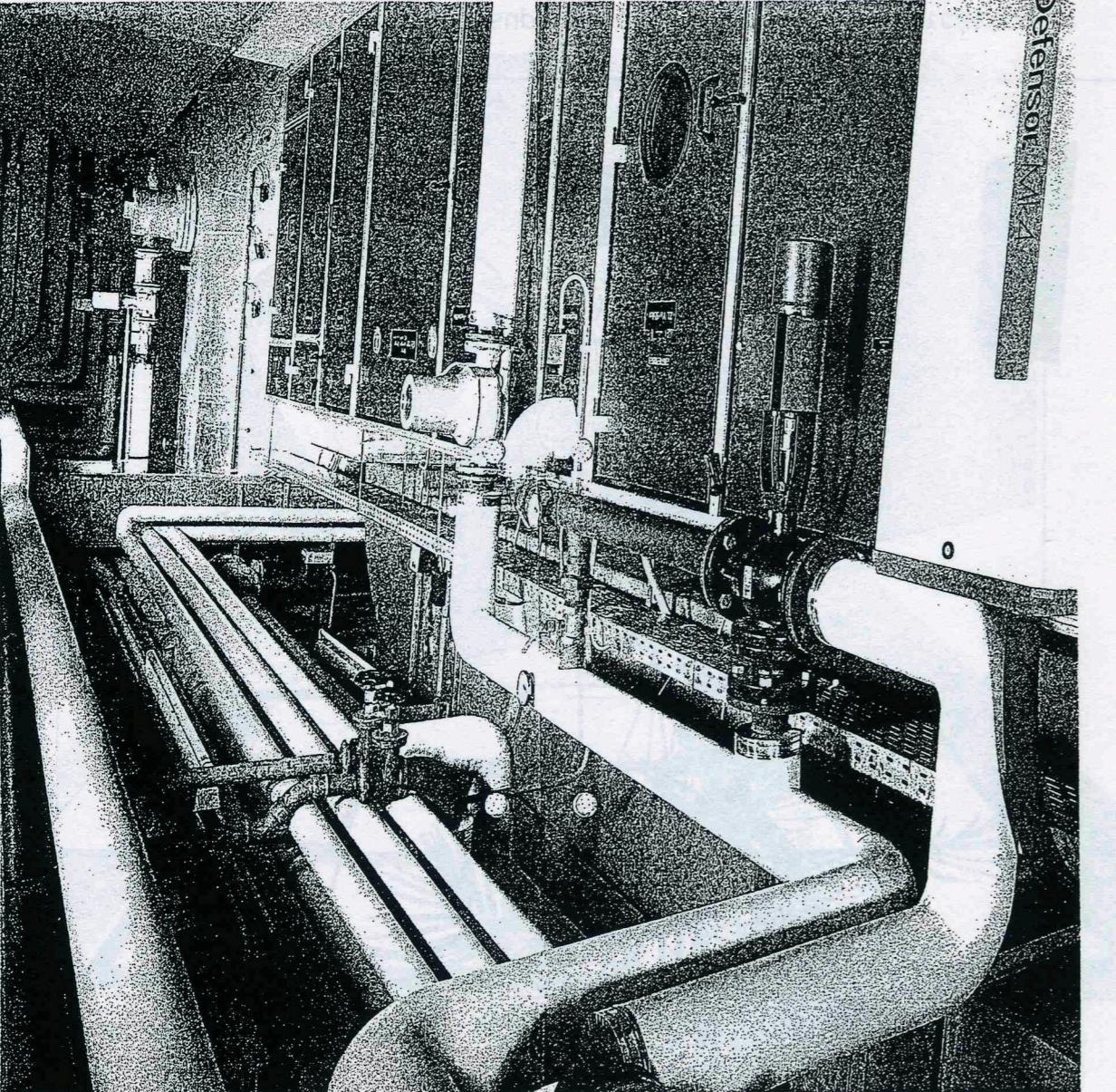
ADRESSE POSTALE :

Hôtel des Bains
28, rue du pont percé
27130 Verneuil sur Avre
France



ClimAir

température et hygrométrie



Le cadre est le médium d'une relation esthétique dans chacune de ses effectuations par l'acteur ; ce type d'interactivité particulière permet de la relation esthétique. Avec l'événement il s'agit de voir l'œuvre dans un déplacement logique dans toutes les directions et non seulement en direction du spectateur.

Quiconque travaille à une exposition est amné à passer du côté de son cadre et, ce faisant, est amené à occuper une diversité de places dans une distribution d'acteurs (commissaire, critique, éclairagiste, scénographe, photographe, juriste, etc.) bien sûr, à circuler sans cesse par la place du spectateur. L'intrigue est l'ampleur d'un événement parce qu'il situe le plus grand nombre d'autres places, celui qui perçoit l'œuvre et qui peut circuler à travers le spectateur tout à la fois. Toutes les places actuelles circulent par celle du spectateur, mais la place du spectateur tend à être supposée soustraire de toutes les autres.

1- Une critique qui traverse le constructivisme russe, le Bauhaus, l'art cinétique avant le minimalisme.

2- L'œuvre conceptuelle n'est pas limitée à la période de "l'art conceptuel" qui n'en est qu'un épisode, elle n'introduit pas non plus nécessairement une division entre le conceptuel et le sensible ou bien entre le cogitif et l'effet.

3- Robert Morris, Notes sur la Sculpture.

4- Les œuvres qui substituent une idée au corps matériel de l'œuvre sont fréquentes dans les années 70, un exemple bien connu est la série des "Inert Gas" de Robert Barry en 1969.

5- The implementation le mot est emprunté à Nelson Goodman, la traduction en français est de lui.

6- Robert Smithson déjà nous montre clairement la possibilité de ces juxtapositions d'espaces-temps interconnectés, même si c'est pour nous perdre dans un labyrinthe sans murs.

7- On pourrait dire que le "concept" c'est ce qui est "la vie" appartenant plus spécifiquement aux pratiques culturelles et aux institutions ayant affaire avec l'art.

8- Il est cependant des cas où l'interactivité qui s'establit dans la relation extensive à l'œuvre et qui appartiennent à l'activation, se prolonge du côté de l'acteur. C'est le cas, parmi bien d'autres exemples, pour Claude Ruitault et certaines installations de Richard Long où le commissaire est amené à "prendre en charge" une partie de la production de l'œuvre, ou bien pour Philippe Thomas qui fait du collectionneur le signataire de certaines pièces. C'est aussi le cas de Stéphane González Thomas qui est constitué d'une pile de feuilles de papier qui sont en distribution libre doit sans cesse être réalimentée par le conservateur.

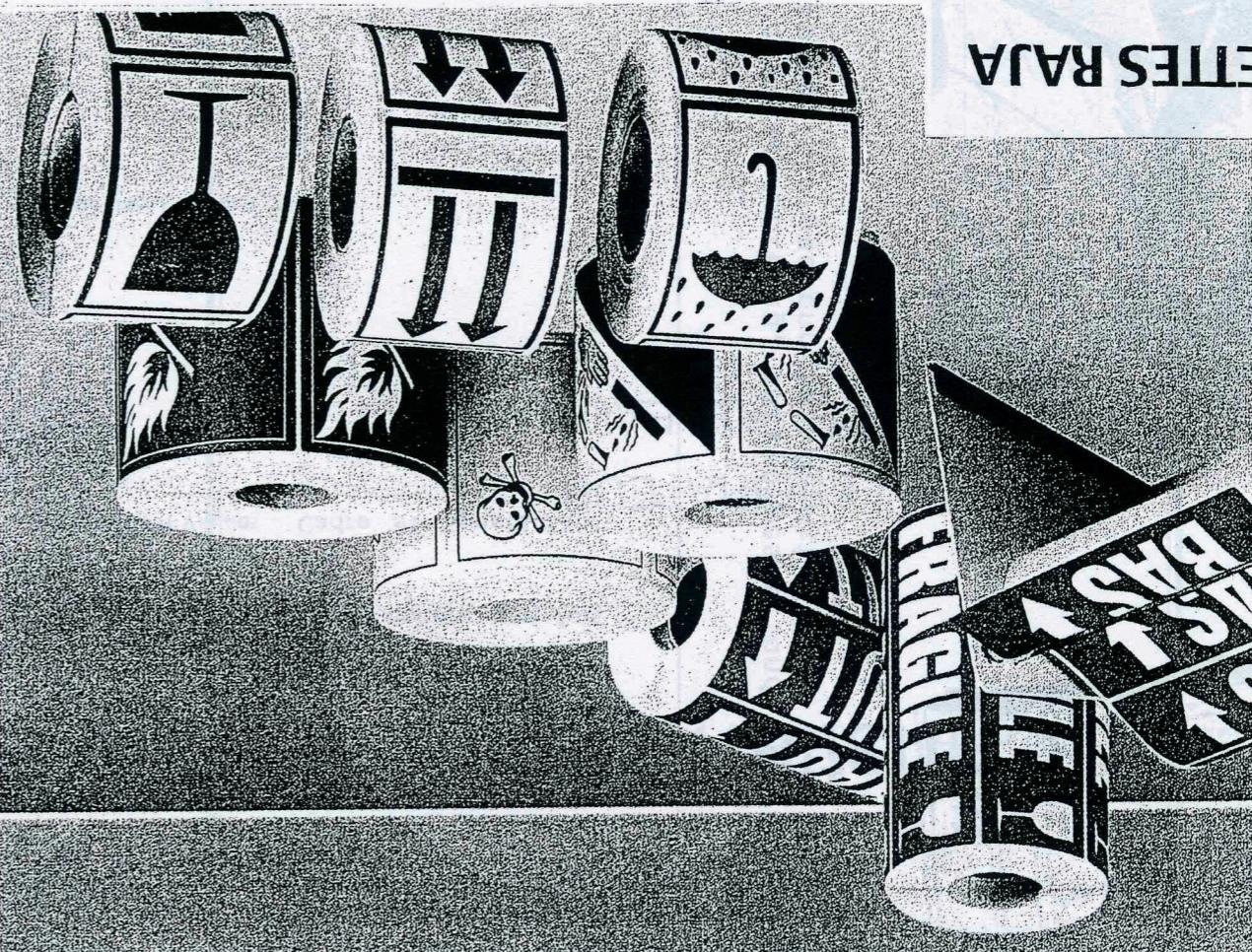
Ceci est du même coup une liquidation du musée qui, en tant qu'espace public, dépend nécessairement de la généralité et de la duplication de l'œuvre. La généralité est ce qui permet deux ou à plusieurs personnes de supposer qu'ils regardent et qu'ils parlent d'une même œuvre. Avec sa disposition c'est aussi le public qui disparaît et jusqu'à la notion d'un spectateur. Tout ceci a produit des tas d'œuvres intéressantes et a considérablement enrichi le vocabulaire d'art. Mais finalement l'art non-objec-tal n'a apparemment fait plus que déplacer la limite de l'œuvre, le tableau de chevalet demeurant une sorte de matrice à l'organisation de l'art. Toutes ces œuvres, en effet, sont devenues intéressantes et à considérablement enrichi le vocabulaire d'art.

LE NON-OBJET NON-LIMITE dans ses formes les plus extrêmes cherche à fondre l'œuvre dans un monde de contingences, à dissoudre ses limites et son unité, à supprimer sa "généralité" (qui est le niveau auquel une œuvre peut être dupliquée, prélevée et échangée comme si elle n'existait pas), à supprimer les critères de jugement et de valeur qui fondent la critique.

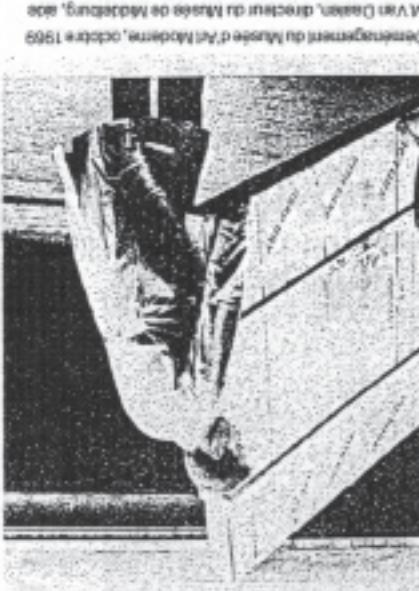
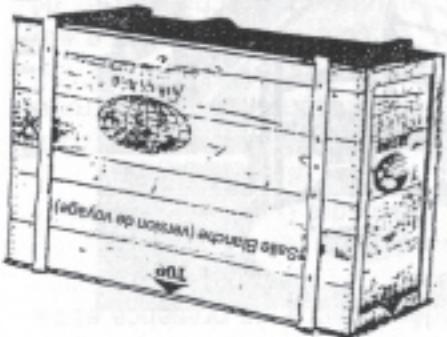
Retrospectivement, on peut constater de curieux renversements entre la définition d'un objet unitaire et celle de l'art non-objectional. Nous avons une série de remversements, bien connue de la critique d'art, entre : horizontalité / verticalité, non-liméitation / limites, imméritance / transcendance, temporalité / atemporalité, épiphémére / fixité, unicité / transférabilité, flux et processus / cristallisation, valeur d'usage / valeur d'échange, bavard / muet, toutes sortes de relations / pas-de-relations, etc. Dans toutes ces oppositions l'objet a été instrumental comme autre négatif, comme "repoussoir" dans l'élaboration du nouvel art orienté vers le processus et le contexte (5). Aujourd'hui la définition du tableau partitive toujours de cet héritage établi dans les années 60, mais parce que les choses ont bougé, vieilli et change il semble maintenant possible de reexaminer certaines des conclusions auxquelles la critique était arrivée.

SPOUTNIK (1). Object comme objet. Object atemporel, ex situ, pur, un et absolu (2). Tablau. Image du sans image (3) : l'icône-aïcône comme catégorie particulière et non interchangéable de l'iconique. Là pour lui-même (4). Sans art. Zéro.

LE TABLEAU, ENCORE UNE FOIS



ART TRANSPORT



Professional packing, safe domestic and international shipping, storage and installation

LE TABLEAU ENCORE UNE FOIS

SOMMAIRE

— AAV

Le Tableau, encore une fois

— Allen Alain Viguer Cadre et Spectateur

Depot legal : juillet 2002

Christian Weisse

ASPIRATEUR
DE TABLEAUX

HORIZONTAL
EYE
RIGHT
CARE
ALIVE